Domingo 19 de marzo de 1995

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

HAMLET VUELVE Y VENCE, 8 por Gabriela Cerrutti

Juan Jose Saer y Sergio Chejfec escriben sobre la reedición de "Zama", 6/7 de Antonio Di Benedetto

EL POLEMICO AUTOR ALEMAN ERNST JÜNGER CUMPLE CIEN AÑOS

El 29 de marzo próximo Ernst Jünger, soldado y escritor, entomólogo y teórico político, agregado del Estado Mayor nazi en París y conspirador contra Hitler, cumple cien años. Cien años de vida y de historia, que tan magníficamente dejó reflejada en su obra testimonial, ensayística y de ficción: "Radiaciones (diarios de la Segunda Guerra Mundial)", "El trabajador", "Tempestades de acero", "Sobre los acantilados de mármol", "Un encuentro peligroso". En las páginas 2/3 se recuerda el centenario de la voz más importante de la literatura alemana contemporánea, con un texto que Jünger dejó inédito desde 1929 y una aproximación a su controvertida biografía.

ESCRITOR DE UN SIGLO

LA PRESENCIA

ERNST JÜNGER

Conservo en la memoria esos días de comienzos de junio donde ya se concentra toda la violencia del verano, donde las hojas no han perdido aún ese primer verde luminoso que se va oscureciendo mes a mes hasta tornarse en ese negro acerado sobre el que se deposita finalmente la herrumbre abigarrada del otoño. El cielo estaba azul y dorado, sin la menor nube que lo perturbara y el perfume de la gramilla en flor a punto de marchitarse en el borde del río llegaba casi hasta la ciudad. El liceo cerraba frecuentemente sus puertas a las once y el sentimiento de alegría festiva ante la idea de poder dar la espalda a tan buena hora a ese edificio de ladrillos amarillentos, tan austero con sus dos alas, era aún más intenso que si la llegada del calor obligaba a sacrificar un curso de matemáticas.

Desde la hora de despertarse, cuando el aire caliente del jardín entraba por la ventana de mi cuarto como a través de la verja de un grueso velo, mi primera mirada se dirigía de inmediato al termómetro y el pensamiento de que se verían absolutamente obligados a suspender el curso provocaba una y otra vez mi alegría.

Por cierto, nos gusta recordar esos días en que el primer pensamiento era de contento. Los rayos del sol matinal, la diversidad de los ruidos que se despiertan en el exterior, el cuarto, sus muebles e incluso sus paredes, todo parece lleno de un sentido nuevo que nos rodea por entero y nos penetra más profundamente en cada respiración. El descubrimiento de que la vida ha salido de su banalidad ilumina cada uno de los detalles y nos damos cuenta con sorpresa del placer que se encuentra en hacerse el nudo de la corbata o en susurrar los buenos días a los vecinos.

A los dieciséis años, esa alegría que nos sumerge a veces en la felicidad posee un encanto muy particular.

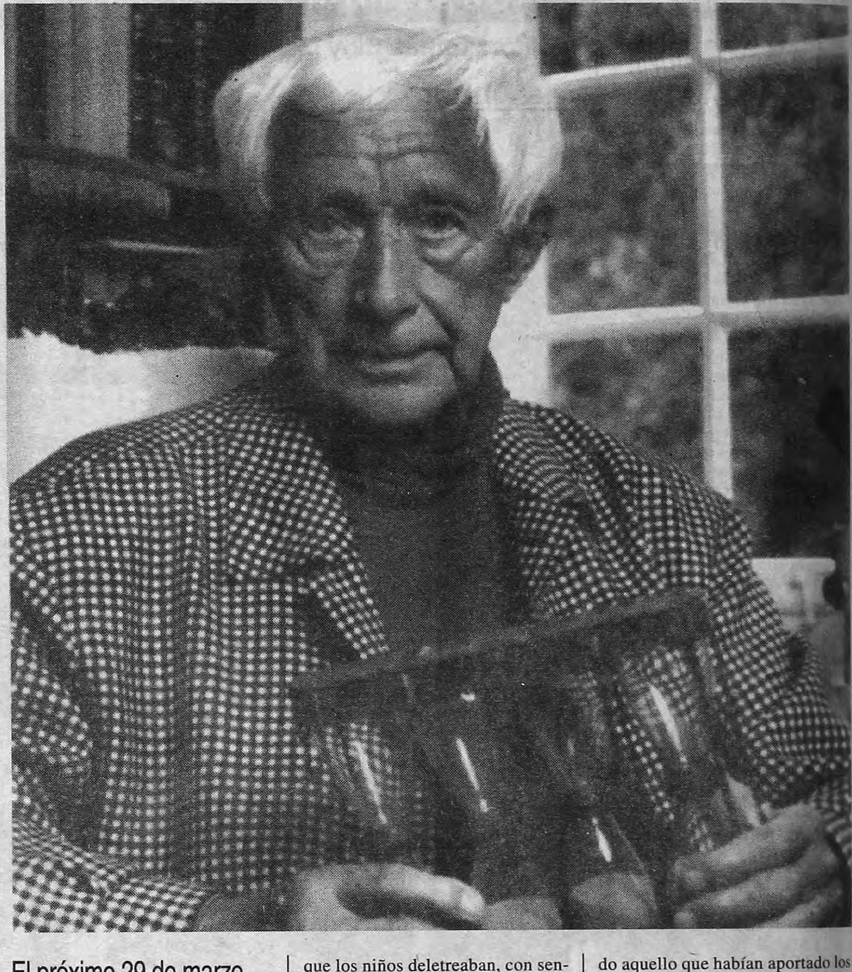
No es, por cierto, la alegría del niño, encerrada por completo en sí misma, sino que, por el contrario, salimos finalmente de ese período de transición en el que nos oprime ese malentendido torturante que se extiende entre nosotros y el mundo. La conciencia se afirma y, no contentos con sacar placer de esto, también sacamos placer de nosotros mismos.

La antigua y pequeña ciudad en la que vivía era adecuada para reflejar estos sentimientos festivos. Alquilaba una habitación en la casa de una antigua familia patricia que se encontraba en otro tiempo alejada de los portones y a la cual sus gruesos muros y sus ventanas protegidas por barras de hierro dentadas conferían un carácter de pequeña fortaleza. El muro que rodeaba el jardín era tan alto que no dejaba ver más que los campanarios cercanos, de los cuales me quedó en la memoria sobre todo uno, muy simple y cuadrangular, cubierto de una bóveda de tejas rojo oscuro. Cada vez que evoco su silueta se me aparece la palabra "edad media". Estaba irregularmente adornado con estrechas ventanas y la naturaleza de su disposición le daba un aspecto parecido a un rostro humano. Era una edad media muy extraña que, a veces, por la tarde, mostraba un aspecto lejano y sin embargo familiar como el sonido de las campanas que trae el viento y que puede percibirse ciertas mañanas de domingo en la soledad de un bosque.

Algunas veces, durante la corta pausa en la que el viento se calmaba, en el momento en que el espacio parecía muerto y casi vacío de aire, la cúpula rojiza lanzaba un reflejo más oscuro sobre esa franja verde pálido que anuncia generalmente la noche. Más allá, después de pasar por los caminos cubiertos de enormes piedras del descuidado jardín, levantaba la mirada hacia esa curiosa tranquilidad, siempre a medias por la presencia del muro, y tenía siempre la impresión de que su pedestal debía tener sus raíces en un paisaje mágico y anticuado y me traía con fuerza un sentimiento doloroso que me llenaba en esos instantes. Otras veces sentí lo mismo ante los cuadros poderosos, viriles y piadosos de los viejos maestros en los cuales se revela, a través de las ventanas abiertas de iglesias y palacios, un antiguo plan mágico, al mismo tiempo atractivo y amenazante, lleno de valles encerrados, de acantilados y castillos. Es el sentimiento de hallarse cercano al espíritu de una época cuya realidad se nos ha escapado para siempre. En toda forma visible reside algo que la excede; una época ha dejado un sello que reencuentra su brillo cuando es alcanzado por una mirada que proviene de las profundidades. A veces nos parece que extendemos la mano hacia una maravillosa imagen onírica que se desvanece en el mismo instante que creemos alcanzarla. Esta nostalgia de una época desaparecida, de los colores brillantes ajados después de tanto tiempo, de la plenitud suntuosa e inconcebible de una vida que se ha ido irremediablemente es, por cierto, infinitamente más dolorosa e inextinguible que aquello que despierta en nosotros la descripción de islas lejanas y de comarcas lujuriosas.

Pero la marca de aquella época sobrevolaba la vieja ciudad como un aire sutil, como un intermedio entre el recuerdo y la sustancia, permanecía encerrada en sus rincones y parecía teñir sus casas como con un polvo de un marrón cálido que brillaba imprevistamente en una reverberación dorada cuando era tocado por algún rayo de sol. Cada vez que la primavera entraba triunfal, la antigüedad celebraba en una atmósfera de cuento sus nupcias con la eterna juventud. Los techos rojos y puntiagudos, en los cuales la lluvia había dibujado estelas negras con los años, surgían con más fuerza sobre el verdor y la torre de las murallas, transformada en un largo paseo, estaba rodeada de castaños en flor como de una doble hilera de inmensos candelabros encendidos.

Mi camino me conducía casi todas las mañanas por esas murallas antes de que se perdieran en un laberinto de calles estrechas en las que las casas con entramados se tocaban casi en sus aguilones, esos aguilones que se adelantaban a las vigas redondeadas cubiertas de un tejado y gracias a los cuales se subían las mercaderías a los graneros. La ciudad había pertenecido en otros tiempos a Hansa, aunque estuviera situada más allá de sus tierras. El enorme comercio, hizo que se construyeran después de mucho tiempo otros caminos pero sus olores permanecían aún en las estrechas callejuelas de extraños nombres; o bien persistía tal vez su recuerdo, pues ninguno de nuestros sentidos está tan confundido ni tan atado al pasado. No sé qué aroma de especias, de pimienta de Jamaica y de coriandro, de viajes legendarios a Batavia, se instaló allí, un aroma de pan de especias preparado según antiguas recetas, mezclado con el perfume desvaído del azafrán que se hace hervir en el vino tinto. En capas superpuestas se combinaban los olores más tangibles de la realidad viviente, del cuero curtido y de la madera recién cortada, los densos efluvios de la malta en un pequeño brasero y los aromas del pan caliente saliendo del horno de un panadero. Todos estos olores tenían una clara especificidad pero, como todas las manifestaciones de la vida orgánica, estaban, de alguna manera, enlazados entre sí; no eran de ninguna forma comparables a las exhalaciones insípidas que se anidan en nuestras ciudades modernas y cuyos componentes parecen devorados por los ácidos desinfectantes.



El próximo 29 de marzo Ernst Jünger cumple cien años. Excepcional testigo de la historia contemporánea y uno de los escritores más importantes de Alemania, entomólogo, soldado y dandy, Jünger tuvo una vida polémica, donde las simpatías pronazis se mezclaron con la participación en un complot contra Hitler. En estas páginas se publica, junto a un perfil del autor de "Los acantilados de mármol", un texto inédito, fragmento de la primera versión, luego cambiada, del volumen autobiográfico "Corazón aventurero", publicado en 1929.

Muchas casas estaban cubiertas con esculturas de madera, con palabras latinas difíciles de descifrar que los niños deletreaban, con sentencias en dialecto bajo alemán y escritas en letra gótica, tales como se las prefería en una época más truculenta, con rosas y estrellas sobre fondo azul o rojo, con nombres y fechas en medio de follajes extrañamente rígidos. Allí, la artesanía se mantenía aún viva: había colocado sus símbolos encima de los portales, las enseñas realizadas en hierro forjado, una bota de caballero de tamaño prominente con una enorme espuela, un tonel con duelas en dos clases diferentes de madera, calderos de cobre relucientes y muchos otros emblemas de la misma clase.

Y lo que había que decir de los olores valía también para las personas que encontraba cada mañana. No se trataba de individuos anónimos que el torbellino de la masa hace desfilar apresuradamente ante nosotros, con sus rostros como cubiertos por una máscara aunque al final de nuestra caminata no nos quede en la memoria ni uno de esos miles. Se trataba de personalidades, de verdaderos individuos, de personas definidas: incluso del pequeño barbero curioso que, cuando escuchaba ruido afuera, se precipitaba a la calle desde el fondo de su negocio, con la navaja brillante en la mano, se podía decir que a pesar de tener su carácter no carecía de carácter. Y un mal carácter es siempre superior a un mérito incoloro, de la misma manera que todos los fenómenos nacidos del mundo de los valores son superiores a aquellos del mundo de las medidas.

La gran calle que cortaba la ciudad por el medio había conservado también su aspecto anticuado. Todo aquello que habían aportado los dos últimos siglos –escuelas, cuarteles, villas, casas de alquiler, fábricas y barrios obreros– estaba situado en su exterior y ampliamente disperso. En las ricas viviendas burguesas del renacimiento y el barroco, abandonadas y afeadas con el paso del tiempo, se habían abierto las ventanas, protegidas de esos calurosos días por persianas con rayas rojas y blancas.

Y como es generalmente a los pequeños detalles que se atan los recuerdos de un ambiente, la imagen de esas persianas que dan a la calle algo de excepcional ligado a la orgía de colores de las flores de lo más variadas que se ofrecían a los parroquianos en el pequeño mercado y al calor seco que iluminaba los adoquines desde la mañana, traía a la memoria el recuerdo de un paseo festivo. El calor parecía ser desde siempre el verdadero elemento de la vida, en tanto que portaba una plenitud sensual particular que, como la gracia, se ofrecía sin esfuerzo. Tenía también la costumbre de regocijarme bastante durante el año pensando en los días en que la canícula hace hervir la resina en el tronco de los árboles y que son raros entre nosotros. Me ponía de mal humor cuando, en los fríos días de mayo, uno podía ver cómo su aliento formaba una ligera bruma en el aire. Más que tener frío era necesario que ese frío fuera excesivo, como en los relatos de los ancianos, con montañas de nieve que enterraran las casas y con el hielo que congelara a los ríos en un solo bloque desde su lecho.

Traducción de M. M.

DEL PASADO

UN PERFIL DEL AUTOR CENTENARIO

ARISTOCRATA Y POLEMICO



El agregado del Estado Mayor nazi en París, 1943: el capitán Ernst Jünger; abajo uno de los insectos bautizados con el nombre del escritor entomólogo: la Cicindela juengeri.

ROLANDO GRAÑA

El pelo cano requintado hacia la frente tiene aire de busto romano. A decir verdad la edad le justifica el porte: Ernst Jünger cumplirá el 29 de marzo cien años y puede que ese día los homenajes le impidan bañarse con agua fría en su casa de la Selva Negra, leer los diarios y ponerse a escribir. Pero durante su siglo de vida nada le impidió estar una y otra vez en el vórtice de la Historia y salir siempre altivo y casi ileso.

Porque heridas no le faltaron. Catorce recibió en el cuerpo cuando la Primera Guerra Mundial y quién sabe cuántas en el orgullo cuando durante años los alemanes de posguerra lo despreciaron por nazi y los escritores franceses que él había tratado y a veces protegido durante la ocupación le retiraron el saludo. Pero nada de esto afectó a Jünger, el aristócrata lúcido que, como Balzac, desdeñó a la vez el capitalismo, el progreso y las revoluciones.

A los dieciséis años, Jünger, que había llegado a Francia para aprender el idioma, cortó epístolas con su padre y se enroló en la Legión Extranjera. La aventura duró poco: el boticario de Hannover, admirador de Napoleón, emprendió su propia road movie y dio con el hijo pródigo en Sidi Bel Abbès en el desierto del Sahara y lo repatrió a Alemania, tal como el propio Jünger contó en su novela *Juegos africanos*.

Pero la aventura le ofreció revancha apenas un año después, en 1918, cuando comenzó la Gran Guerra. Jünger fue jefe de un pelotón de choque y de las trincheras trajo sus catorce heridas y una brochette de condecoraciones, entre ellas la famosa Orden al Mérito que sólo un puñado de oficiales lograron, entre ellos otro que también sería famoso, su amigo el mariscal Rommel. Mientras peleaba contra los franceses, el joven Jünger ya sabía distinguir entre la cultura y la política: antes de partir al combate les recitaba a sus hombres "El barco ebrio", de Rimbaud.

"El espectáculo se acabó con el lagrimeo y una sensación de fuego en las mucosas. Los vapores de nuestros obuses de gases, devueltos por el viento, nos envolvían en un violento olor de almendras amargas. Noté, preocupado, que muchos de mis hombres comenzaban a toser, a sofocarse, y se arrancaban finalmente la máscara del rostro. Me esforcé entonces por retener mis propios primeros accesos de tos y de administrar mi respiración", escribe Jünger en su primera novela, *Tormentas de acero*, en la que él mismo aparece como personaje. Como a Hemingway, como a Céline, la Primera Guerra les marcó la vida y la literatura. Con apenas veinticinco años, Jünger obtuvo así éxito y prestigio en aquella Alemania herida, donde fermentaban a la vez Rosa Luxemburgo y Hitler. Como tantas novelas bélicas en la posguerra de los derrotados, *Tormentas de acero*, texto admirado por Borges, fue una épica del coraje que el propio Hitler elogió.

En aquellos años, por lo demás, y mientras estudiaba zoología en Leipzig, Jünger participó del debate intelectual sobre la crisis de la República de Weimar. Su principal aporte fue *El trabajador*, publicado en 1932, una de tantas soluciones autoritarias frente a la debacle socialdemócrata que, cuando los nazis llegaron al poder, le valió una oferta de Goebbels para ocupar una banca en el Reichstag y un sillón en la Academia. Prudente, prefirió viajar y seguir adelante con la entomología (hay cinco insectos, entre coleópteros y escarabajos que llevan su nombre) antes que ser parte activa del régimen.

Y aquí arranca la polémica. Para Thomas Mann, por ejemplo, Jünger fue "un hombre dotado que escribió un alemán demasiado bueno para la Alemania de Hitler" y a la vez "un degustador gélido de la barbarie". Para la Gestapo, unos años después, se volvió sospechoso. En agosto de 1939, publicó *Sobre los acantilados de mármol*, una novela elíptica y premonitoria, digna del último Julio Verne, en la que después de muchos años de guerra dos hermanos se retiran al campo para dedicarse a la botánica hasta que los hombres del "Gran Forestal" bajan de los bosques e imponen su tiranía. El entorno nazi no dudó a la hora de ponerle nombre y apellido a estas criaturas etéreas y leyó claramente una alegoría del Führer que estaba por desatar otra vez la guerra. Pero el propio Hitler ordenó que dejaran a Jünger en paz.

Oficial prestigioso, marchó otra vez a los frentes de batalla. Primero en los Balcanes y Rusia, luego en la Francia ocupada. Allí reencontró a algunos de sus escritores amigos, como André Gide y Julien Green y conoció a otros como Jean Cocteau, Jean Giraudou y Drieu La Rochelle, aquel habitual huésped de Victoria Ocampo. Dicen que en Francia Jünger preservó tesoros del pillaje y buscó ahorrarles dolores a prisioneros de guerra y civiles perseguidos. También que odiaba el colaboracionismo abyecto de Louis Ferdinand Céline.

Como agregado del Estado Mayor nazi en París, Jünger tuvo las primeras noticias de la Solución Final que Hitler había decidido respecto de los judíos. Según sus biógrafos, por desgano, convicción o dandismo, decidió que era hora de sacar los pies del plato y confió en que los jefes de la Wehrmacht, con su amigo Rommel a la cabeza, triunfaran en el complot que salvaría a Alemania de Hitler. La Noche de los Cuchillos Largos demostró que se había equivocado y cuando todo hacía pensar que lo iban a decapitar con hacha, el Führer le volvió a perdonar la vida. Degradado, supo desde su casa de la victoria de los aliados y la muerte de su hijo mayor, en el frente italiano.

Como para su amigo Martin Heidegger, otro pensador demasiado cercano al nazismo, para Jünger empezó entonces el exilio interior. Durante cuatro años sus libros no pudieron ser publicados en Alemania y sólo muy lentamente su obra se fue descongelando del olvido. Sus colegas franceses dejaron de visitarlo y escribirle y, aún hoy, de vez en cuando, alguien refresca alguna de sus frases antisemitas de las que nunca se retractó, aunque de a poco fue suprimiéndolas de las nuevas ediciones. "Es un error atar a un escritor de noventa y siete años a sus declaraciones de su juventud", lo defendió el dramaturgo Heiner Müller, ex República Democrática Alemana, acusado él mismo en estos años de haber sido colaboracionista de la Stasi, el temido servicio de inteligencia de la ex Alemania del Este.

Mientras tanto, en estos años, y profundizando una línea de trabajo ya presente en el último Heidegger, Jünger siguió adelante con sus críticas al progreso y la invasión tecnológica que, por supuesto, también lo llevaron a la ecología. En 1984, al cumplirse los cuarenta años del fin de la Segunda Guerra, Jünger recibió la visita de un admirador inesperado: François Mitterrand. "En tiempos de Napoléon, usted sin dudas hubiera sido mariscal", le dijo al año siguiente el presidente francés cuando lo agasajó con todos los honores posibles en el Elíseo.

El balance sobre Jünger y su obra sigue peleado. Militarista, levemente antisemita y, por sobre todas las cosas, dandy, Jünger quiso ser un alma bella tal como lo prescribía Goethe. Un alma bella en un siglo muy poco romántico.

LOS MOLESTOS

"¿Te horroriza Elliot porque es un reaccionario? ¿El teatro de Mishima es de derechas?", se exaltó hace dos semanas en la presentación del último libro del politólogo italiano Norberto Bobbio sobre las nociones actuales de derecha e izquierda el ex ministro de Cultura español José María Maravall. "En el terreno de la cultura, es totalmente reaccionario poner etiquetas. Los creadores científicos o literarios deben ser juzgados por la calidad de su obra", agregó. Los vínculos siempre difíciles entre intelectuales y política estallan en las conciencias progresistas cuando reaccionarios más o menos confesos son además buenos escritores. La lista, como se sabe, es larga: Céline, Mishima, el propio Borges.

Sus casi cien años y la admiración de notables insospechados de fascismo como François Mitterrand parecían haber limpiado la imagen de Ernst Jünger, pero aún hoy se le recuerdan sus pecados intelectuales. "Es un decidido militarista que en los años 20 hizo declaraciones antisemitas que nunca retiró", protestó hace poco Walter Jens, titular de la Academia de Letras alemana. Aunque hoy es más fácil en Alemania que se le perdone a un escritor haber sido nazi que haber sido comunista, y para peor, realista y socialista.

"Izquierda y derecha son dos arquetipos que forman parte de nuestras conciencias. Pero no hay gente de derechas o de izquierdas químicamente pura. Las personas cuerdas son contradictorias", acotó Fernando Savater defendiendo a Bobbio y a los artistas, en el mismo circular debate.

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Paula*, por Isabel Allende (Sudamericana/Plaza & Janés, 17 pesos). Durante la agonía de su hija Paula, la autora de *La casa de los espíritus* le relató la historia de sus antepasados, los recuerdos de su infancia y algunos avatares de Chile, y son esos relatos los que reúne en este volumen.	1	4
2	*De amor y de sombra*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos). Con la dictadura de Pinochet en Chile como marco histórico y geográfico, la autora de *La casa de los espíritus* narra el romance entre un hombre y una mujer de sectores sociales opuestos que deben luchar por vivir en un país signados por las muertes y las torturas.	3	5
3	*Huésped de un verano*, por Magdalena Ruiz Guiñazú (Planeta, 14 pesos). Tras una extensa carrera como periodista, la última ganadora del Martín Fierro de Oro debuta en la narrativa con esta saga de una familia de los años 40, que es al mismo tiempo un recorrido por personajes y hechos de la Argentina.	2	13
4	*Placeres privados*, por Lawrence Sanders (Emecé, 16 pesos). Un investigador ha fabricado una píldora que al ser administrada a los humanos aumenta su agresividad y su potencia sexual. Los militares son los primeros interesados en experimentar con el invento, pero alguien roba el secreto y desata una trama que conjuga violencia y sexo.	–	1
5	*El primer hombre*, por Albert Camus (Tusquets, 18 pesos). El autor de *La peste* y *El extranjero* relata la historia de un hijo sin padre, educado en la miseria y criado por una abuela autoritaria, que va creciendo y haciéndose a sí mismo hasta alcanzar el éxito. Una novela en la que la historia toma prestado mucho de la vida de su propio autor.	–	1
6	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	6	21
7	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos). El autor de *Más allá de la medianoche* cuenta la historia de una joven médica acusada de matar a un paciente terminal para quedarse con su herencia. Pero durante el proceso resucita un pasado lleno de ambiciones, asesinos, amantes y traidores.	4	28
8	*Verdades ocultas*, por Belva Plain (Emecé, 16 pesos). Detrás de una familia feliz se esconde un padre que posee un pasado turbio y un hijo que pretende ocultar. En medio de tanto misterio la madre hace lo posible por encontrar la causa de la violencia que destruye su entorno.	–	1
9	*El olvido está lleno de memoria*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 13 pesos). El escritor uruguayo vuelve a escribir poemas sobre sus temas favoritos: el amor, el desamparo, la lealtad, la traición y la esperanza.	9	2
10	*De cómo los turcos descubrieron América*, por Jorge Amado (Emecé, 12 pesos). El autor de *Doña Flor y sus dos maridos* vuelve al mítico clima del nordeste brasileño para contar la historia de dos amigos turcos que a comienzos de siglo emprenden una nueva vida esperando hacer negocios y terminando por protagonizar enredos.	5	12

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El vuelo*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 15 pesos). Horacio Verbitsky, columnista de este diario, recoge el testimonio de un oficial de la Escuela de Mecánica de la Armada, Adolfo Scilingo, que rompe el silencio sobre las violaciones a los derechos humanos en la última dictadura militar.	1	2
2	*Pizza con champán*, por Sylvina Walger (Espasa Cape, 16 pesos). Colaboradora de **Página/12** y socióloga, Sylvina Walger mezcla sus dos formaciones para ofrecer una radiografía de los nuevos hábitos de las clases dirigentes y su corte en la Argentina de fin de siglo.	2	12
3	*Los dueños de la Argentina, II*, por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos). Con el subtítulo de *Los verdaderos secretos del poder*, este segundo volumen continúa trazando perfiles de los poderosos, esta vez Pérez Companc, Roggio, Soldati y Pescarmona.	3	18
4	*Historia integral de la Argentina, II*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El segundo de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de *Soy Roca*. Subtitulado *El sistema colonial*, el libro abarca el siglo XVII y gran parte del XVIII, abordando temas como la instalación del sistema colonial y la vida y las costumbres de la sociedad de aquellos años.	–	1
5	*El ángel*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos). El autor de *Poderes* sigue escrutando los cielos de lo sobrenatural: encontró al ángel y, lejos de ponerse a discutir su sexo, analizó sobre la base de las escrituras, estudios teológicos y hasta la consulta a un angelólogo al ente alado.	4	18
6	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Temas de Hoy, 14 pesos). ¿Vive usted para satisfacer hasta sus menores deseos? ¿Es materialista, pero no dialéctico? ¿Es un hombre light, un hombre de hoy? Críticas a ese ser hedonista y mezquino se mezclan con propuestas y soluciones.	5	15
7	*Argentina en el callejón*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 15 pesos). Edición corregida y aumentada de este libro publicado en 1964, en el que el autor de *Historia contemporánea de América Latina* estudia el proceso argentino que se desató con el golpe de Estado de 1930 y que culminó con el ascenso y la caída del frondicismo.	–	1
8	*El último colimba*, por Jorge Urien Berri y Dante Marin (Planeta, 18 pesos). Una exhaustiva investigación sobre el asesinato del colimba muerto a golpes en un regimiento de la Patagonia. Entrevistas con los familiares y los testigos del caso y una pormenorizada descripción del papel de la Justicia durante el juicio.	–	1
9	*Sabiduría de la vida*, por Jaime Barylko (Emecé, 18 pesos). Un libro de autoayuda donde el autor enseña a disfrutar y a usar el sabor de la vida, dejando de lado el saber y el estudio sobre la salud.	8	4
10	*Los dos lados del infierno*, por Vincent Bramley (Planeta, 17 pesos). El libro que dio origen a la investigación que Scotland Yard realizó en la Argentina sobre las violaciones a los derechos humanos durante la Guerra de Malvinas. Los testimonios de ocho soldados argentinos contrapuestos a los de cinco soldados ingleses.	9	5

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Horacio Verbitsky: **El vuelo** (Planeta, Colección Espejo de la Argentina). "En 1977, siendo teniente de navío, estando destinado en la Escuela de Mecánica, con dependencia operativa del Primer Cuerpo de Ejército, y en cumplimiento de órdenes impartidas por el Poder Ejecutivo, participé de dos traslados aéreos, el primero con trece subversivos a bordo de un Skyvan de la Prefectura, y el otro con diecisiete terroristas en un Electra de la Aviación Naval. En ambos casos fueron arrojados desnudos a aguas del Atlántico Sur desde los aviones en vuelo". Horacio Verbitsky, autor de *Ezeiza* y *Robo para la Corona* entre otros modelos de investigaciones periodísticas, publica la confesión del capitán Francisco Scilingo, el primer reconocimiento de un oficial sobre las atrocidades de la última dictadura militar, negadas por las Fuerzas Armadas y empujadas hacia el olvido.

Carnets///

ENSAYO

Todos los hombres del presidente

LA AGENDA DE CLINTON, por Bob Woodward. Sudamericana, 1994, 374 páginas.

Cuando en 1992 llegó el momento de elegir al presidente más poderoso del mundo, los norteamericanos sólo tenían una cosa en mente: la economía. Tres gobiernos republicanos, y sobre todo el último período comandado por George Bush, habían conducido al país a la búsqueda de algún candidato que pudiera asegurarles por lo menos una esperanza. Algo era seguro: fuera quien fuese el elegido, sería alguien difícil de olvidar.

Bob Woodward tiene un largo currículum en periodismo, en particular en lo que a investigaciones se refiere. Fue él quien junto con Carl Bernstein revolucionaron la Casa Blanca con sus libros *Todos los hombres del presidente* y *Los días finales*, además de realizar exhaustivos estudios sobre la CIA y la Suprema Corte. Era inevitable que este editor asistente del *Washington Post* emprendiera la enorme tarea de relatar en *La agenda de Clinton* el tortuoso camino que el ex gobernador de Arkansas realizó para llegar a la presidencia.

Resulta muy difícil definir la naturaleza del libro de Woodward. Es, ante todo, un libro de investigación periodística, pero sus páginas se leen como una novela de suspenso e intriga donde cada político es parte de una intrincada trama sin desenlace. Ni las extensas explicaciones económicas ni la cantidad de personajes en juego atentan contra el dinamismo del relato. Los diálogos delatan, siempre, un rasgo de la personalidad de cada protagonista. Así, la historia no sólo va tomando un cauce y se va desarrollando. También se va construyendo con las piezas que el autor va recogiendo de los rastros que van dejando los sucesos diarios.

El texto no sólo se disfraza como una agenda presidencial impecablemente documentada: es, además, un manual indispensable para entender el complejo sistema de gobierno estadounidense, para saber quién es quién en el país que maneja los hilos que sostienen el mercado mundial y para acercarse al oscuro oficio de gobernar.

Las primeras páginas muestran a un hombre corpulento, de más de un metro noventa de estatura, gobernador de Arkansas, con ambiciones presidenciales pero demasiado indeciso a la hora de tomar la iniciativa. Es su mujer, Hillary, quien toma las riendas de la operación Casa Blanca. Y una vez que la decisión está tomada, se desata una tormenta en la cual empiezan a girar nombres y programas que se hacen y se deshacen indefinidamente.

El comienzo de la campaña resulta vertiginoso. Clinton realiza un amplio llamado dirigido en todas las direcciones posibles. Los primeros en acudir son jóvenes y exitosos politólogos con ansias de trabajar. Son estos jóvenes liberales y populistas quienes posteriormente tendrán que luchar contra el ala conservadora del partido, al conseguir finalmente ganar las elecciones y obtener la presidencia.

La campaña comienza con dos ejes principales: proponerle a la clase trabajadora todos los derechos que le han sido arrebatados durante doce años de administración republicana y encauzar la situación económica que tiene a la clase media con la soga al cuello. Ese programa incluye la promesa de préstamos universitarios y seguros de salud para todos los norteamericanos, una reducción de impuestos a la clase media, un crédito impositivo para la familia y una expansión de préstamos para vivienda y para pequeñas empresas.

Si el proceso electoral termina siendo una pesadilla, una guerra sin cuartel, la administración desde la Casa Blanca termina convirtiéndose en la más desagradable de las sorpresas. El gobierno se divide entre los partidarios de una abierta lucha de clases y los defensores de una moderada continuidad de la administración republicana. El Congreso se presenta como un controlador de la política presidencial, pero termina tomado las decisiones económicas directamente en sus manos. Y por si fuera poco, los números no cierran. El déficit heredado es mayor que el calculado y obliga al mandatario a desechar algunas de sus promesas electorales. Washington termina devorándose al presidente y a sus ayudantes más progresistas.

Lo que queda al final de esta historia es un hombre de ojos pequeños, inyectados en sangre, con bolsas cubriéndole los párpados e implorándole al pueblo de su país una plegaria con sabor a derrota y autocrítica: "Se requiere abandonar nuestra amargura y nuestros resentimientos. Tenemos que encontrar el coraje y la fe de perdonarnos a nosotros mismos y de perdonar a nuestros enemigos (...) Todos pasamos demasiado tiempo obsesionados por nosotros mismos, en el lugar que ocupamos en la columna del tótem, en la imagen que tenemos en el diario de la mañana. En cinco años eso no será nada. Dentro de quinientos años, esos diarios serán puro polvo".

BLAS E. MARTINEZ

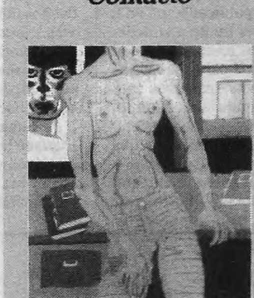
FICCION

La intención no

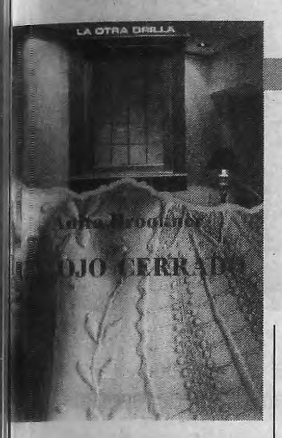
CONTACTO, por Dennis Cooper. Anagrama, 1994, 186 páginas.

Esta primera novela del norteamericano Dennis Cooper, escrita en 1989, gira alrededor del personaje Georges Miles, un muchacho de poco menos de veinte años que pasa la mayor parte del día observando sus muñecos, afiches, fotos y recuerdos de Disneylandia envuelto en la nebulosa que le produce el uso indiscriminado del ácido.

Cuando puede liberarse de la pasión Disney, aunque igual de drogado, deambula entre sórdidos amigos y compañeros de ruta: John –diecicho años, punk–, quiere ser pintor y deforma todo lo que intenta plasmar con sus pinceles; David –edad similar–, quien cree ser una estrella de rock perseguido por sus fans; Alex, un teórico de la pornografía; Cliff, un estudiante de cine que pretende graduarse haciendo un video porno gay y es amante de las películas de terror clase B; Philippe –cuarenta y tres años, francés–, quien mientras se relame luego de comer los excrementos de los muchachos con los que se acuesta sueña con descuartizarlos; y Tom, el encargado de cumplir los sueños de Philippe. Todos se revuelcan, se masturban y terminan sodomizándose unos a otros. Constantemente a lo largo de las ciento ochenta y seis páginas hasta el final de la novela. Y eso es todo.



Hay algunas reseñas literarias que, por lo desproporcionado de sus comparaciones, asustan o provocan risa. En el caso de la crítica realizada por Robert Glück en el *San Francisco Chronicle* y que pretende, entre otras, engalanar la contratapa de *Contacto*. Allí Glück afirma que "esta obra está en la línea de Poe, el Marqués de Sade, Baudelaire o Bataille" y lo fundamenta explicando que ellos son "autores que también se enfrentaron con la muerte". Presumiblemente al igual que Cooper. El dislate comparativo llega, en este caso, al paroxismo. Es impropio, primero, porque reunir bajo el manto del "enfrentamiento con la muerte" a escritores tan brillantes como distintivos es un pobre honor a los reales merecimientos de los cuatro citados. En segundo lugar, es extremadamente ridículo fijar la estructura narrativa de Cooper –si es que tiene alguna; en



sta novela de la británica Anita Brookner –de la que se conocen en castellano tres de sus libros anteriores, entre ellos *Hotel du Lac*, con el que obtuvo el preciado premio Booker– se abre con un epígrafe de Henry James. Esa presencia no es en absoluto casual pues, sin tratar de parecerse a James en su estilo, la forma de narrar de Brookner trata de recuperar su minuciosidad en la observación de la conducta y la indagación en los pensamientos de sus personajes.

Un ojo cerrado, aparecida en Londres en 1991 y traducida al español con precisión por Margarita Valencia Vargas, cuenta la historia de Harriet, una mujer inglesa de clase media que pasa su vida tratando de entender lo que sucede a su alrededor y buscando infructuosamente la posibilidad de responder a las exigencias que nacen de su relación con su esposo veinte años mayor que ella, su hija rebelde y sus amigas de adolescencia. La novela se abre con una carta que Harriet en-

FICCION

La posibilidad de una historia

UN OJO CERRADO, por Anita Brookner. Tesis/Norma, Colección La Otra Orilla, 1994, 334 páginas.

vía a Lizzie –la hija de su mejor amiga, ya muerta por entonces– invitándola a pasar sus vacaciones con ella en una ciudad de Suiza. La carta, mediante una hábil técnica narrativa, despliega aquellos interrogantes que el resto del relato va a intentar dilucidar. En ella se hace alusión al pasado que unió las vidas de Harriet y Lizzie, a la existencia de un nombre que debe guardarse en silencio y a la reciente muerte del esposo de Harriet. A partir de estos puntos oscuros la novela elige arrancar, luego de un par de capítulos dedicados a la estancia de Harriet en Suiza, con un racconto muy pormenorizado de la vida de la protagonista hasta la llegada de Lizzie en respuesta a la carta.

No hay dudas de que Brookner posee una extraña habilidad para narrar y volver interesantes cosas nimias y cotidianas como las que se cuentan en *Un ojo cerrado* ni de que posee la capacidad de mezclar en la dosis adecuada esa lúcida indagación de la "vida mediocre" de una mujer tan común, previsible y timorata como Harriet con el toque de tragedia que pueda sacudir ese panorama achatado. Con este haber logra que no decaiga el interés del lector por una historia bastante anodina y con personajes poco atractivos, sobre todo porque el discurso indirecto libre, que sigue las percepciones de Harriet, no permite que se conviertan en figuras destacables. Pero es un interés que siempre está al borde del decaimiento tal vez porque Brookner, a diferencia de su admirado James, parece carecer del sentido de la economía necesario para cortar esta historia a la que le sobra más de un detalle.

A diferencia de Henry James, Anita Brookner, que también es especialista en historia del arte y ejerció una cátedra en Cambridge sobre el tema, presenta personajes planos, mientras que el autor de *Las alas de la paloma* prefiere trabajar los aspectos extraños e inquietantes de personas en apariencia comunes. Si se quiere, la empresa de Brookner conlleva sus riesgos en su exceso por tratar de demostrar la existencia de cierto espesor en la vida de aquellos personajes que habitualmente se conocen como típicos y ese riesgo es que –finalizado un libro que, como se ha señalado, se lee con interés– quede un cierto regusto de haber recorrido una historia un tanto banal que sólo se eleva por momentos, con la inesperada muerte de la hija de Harriet en un accidente automovilístico y cuando empieza a fantasear con la posibilidad de un adulterio que jamás termina de concretarse.

La elección de los personajes, sin dudas un paradigma de realismo y una muestra acabada de la capacidad de observación de Anita Brookner, lleva a que la historia siempre sea una posibilidad y no una realización, una visión de la vida como un fracaso inherente a las personas que la viven de la manera en que se lo permiten sus limitaciones y temores. En ese sentido, *Un ojo cerrado* es un acercamiento a la vida de esa clase de gente a la que generalmente no se presta interés y que esta novela, toda una apuesta, acerca con la inteligencia y los límites que permite su propia elección.

MARCOS MAYER

...asta

...ta novela no queda claro– dentro del ...el literario de primer nivel que se ...pone.

El resultado de la primera novela ... Dennis Cooper, habida cuenta de ...acciones y diálogos de sus personajes, es pobre. Trata de reflejar la marginalidad de determinado sector ... la sociedad –a la manera de Bret ...ston Ellis, Douglas Coupland o David Leavitt–, pero su intento, a la luz ... los argumentos que esgrime, se pierde en el camino. Lenta, opaca, repleta de situaciones y descripciones ...tamente inverosímiles, la prosa de ...ooper tropieza, una y mil veces, con ...s intenciones por lograr un clima ...spiadado y salvaje.

Las pretendidas explosiones de horror, la poco convincente marea de de...os que se agita entre George Miles ... sus compinches y los tapujos a destiempo, logran un clima que, aunque ...ooper trata de que sea pasionalmente visceral, se desgaja en torpezas fluendo hacia la nada. Tanto es así que, ...sta por la exacerbación de lo obsceno, cae en la moralina. En síntesis, *...ntacto* se presenta como una novela de adolescentes tipificados por Cooper como rockeros, punkies, drogadictos y homosexuales, que poco ...orta al complejo (y a veces brillante) universo de los autores de su generación. Habrá que esperar sus próximos libros (las novelas *Frisk* y *Try* ... la antología de cuentos *Wrong*) para saber si se trata sólo de un primer ...ro fallido.

MIGUEL RUSSO

PERIODISMO

Casi crónicas

CRONICAS CASI REALES, por Jorge Timossi. Desde la Gente, 1995, 128 páginas.

En el prólogo a sus *Crónicas casi reales*, antología que acaba de publicarle el sello Desde la Gente, Jorge Timossi lanza una definición del género: "La crónica es, sigue y continuará siendo la reina magnánima, veleidosa o arbitraria, de distintas formas de expresión. Ella congrega, es cruce de caminos, catalizadora de estructuras y visiones, y por ello puede llegar a ser tan bella o fatal como la vida misma". El contenido del volumen, lamentablemente, en general no está a la altura de esa pretensión.

Periodista y poeta –autor de *Poesía actual de Buenos Aires, El desafío cubano, Grandes alamedas: el combate del presidente Allende* y *Un perfume para Lam*–, fundador de la agencia Prensa Latina y director de la Agencia Literaria Latinoamericana, Timossi recoge en este volumen textos publicados en diarios y suplementos literarios de Caracas, Ciudad de México y La Habana. Producto de sus viajes por América latina, *Crónicas casi reales* hace que el lector sepa de la latinoamericanización de Buenos Aires y el orgullo de Aracataca, que se divierta con la muerte del perro de Stroessner (al que una mala interpretación confundió con el dictador paraguayo) o conozca los secretos del sancocho panameño, que tropiece con ladrones de animales exóticos en otras latitudes y asista a una presentación de Arreola.

La irregularidad del tono de estas crónicas se advierte en el abuso de la primera persona del plural para intentar un énfasis expresivo que los hechos no sostienen, en la fe política como reemplazo de la ideología y en que –paradójicamente, pues se trata de un hombre que dejó la Argentina para ir a vivir en un país socialista– la prosa de Timossi brille en las historias pequeñas y privadas.

L.T.

LA ESCRITURA DE "LA NOVELA DE URQUIZA"

EN LA PIEL DEL PROCER

El economista Daniel Larriqueta es más conocido por haber sido funcionario –subsecretario general de la Presidencia y secretario de Estado en áreas como Defensa e Interior– del gobierno de Raúl Alfonsín que por sus dos ensayos políticos. En este texto evoca las dificultades que tuvo para ponerse en la piel del prócer durante la escritura de la ficción histórica "La novela de Urquiza".

DANIEL LARRIQUETA

Quién marca el tono en una novela histórica, los hechos reales o los de ficción, los personajes históricos o los hijos del autor? Porque no hay que confundir la novela histórica con una pura ficción que se ambienta en el pasado. En la novela histórica reinventamos la vida secreta o privada de figuras públicas, desentrañamos sus almas, sus pasiones, sus dolores. Nos instalamos a vivir con ellos con más intimidad que la de sus mismos contemporáneos. Y el acto de creación literaria es una mezcla de conocimiento con simbiosis.

Ese presunto dilema entre lo real y lo ficticio es falso. Como los personajes reales han existido, todo lo que les inventamos tiene que ser coherente con sus vidas reales. De modo que el verdadero problema de un novelista histórico es alcanzar la simbiosis para escribir desde allí. Yo tuve que "convertirme" en Urquiza y accesoriamente en todos los personajes reales que lo rodearon y procurar pensar y sentir como ellos. Es un ejercicio ligeramente aterrador, que da vértigo y que provoca las más extrañas reacciones sensoriales y físicas.

En cuanto se alcanza la simbiosis, empiezan a pasar cosas inesperadas. Cuando empecé a escribir el tercer capítulo de *La novela de Urquiza* me trabé. Había imaginado que después de lavarse y peinarse con minucia para disimular su calvicie, el Libertador cruzaba el patio para dirigirse a la secretaría política a empezar su jornada de trabajo. Me pasé varios días con mi Urquiza empacado, que en mi cabeza abría una y otra vez la puerta sin decidirse a salir. Al final, opté por hacerlo salir en otra dirección y caminar hacia el parque, para dar un largo paseo matinal. El incidente me conmovió tanto que algunas semanas después se lo comenté a Beatriz Bosch, la gran biógrafa de Don Justo. Y ella, acaso sin imaginar lo que me estaba revolviendo, me dijo muy tranquila: "Claro, Urquiza siempre daba un paseo por el parque antes de iniciar la jornada...".

De la simbiosis al enamoramiento hay un pasito, pero no sé cuál de los dos sentimientos es más fuerte. Lo cierto es que cuando los personajes deben enfrentar situaciones dramáticas, el autor las sufre como propias. La mujer de Gabriel García Márquez ha contado que cuando tuvo que escribir la muerte de Aureliano Buendía –que ya era más que centenario–, Gabo se pasó quince días encerrado. La enfermedad y la desolación de Urquiza, los miedos de Lola y la lacerante muerte de Juan de la Peña me trastornaron y mi cuerpo los asumió con reiteradas colitis.



Pero para que la simbiosis llegue al lector y él también tenga el placer y el privilegio de mudarse al espacio, al tiempo y a la intimidad de los personajes, el autor no tiene otro instrumento que el lenguaje. Y aparte de su belleza y elocuencia, el lenguaje debe tener una virtud cardinal: ser verosímil. En la novela histórica, la verosimilitud se muere con el anacronismo. Sin llegar a un lenguaje incomprensible –como sería el español antiguo en una novela histórica sobre el siglo XIV, por ejemplo– el autor debe procurar crear un clima de la época, que suene un poquito anticuado como para que uno se sienta realmente en aquel tiempo.

Para hallar una solución técnica a este desafío, yo me organicé una disciplina. Todos los días, antes de empezar a escribir, dedicaba una media hora a leer textos de la época y el lugar. Leía principalmente relatos de viajes y descripciones de Sarmiento y Alberdi, tan hermosos y precisos. Era como cargar mi propio cerebro con los modos de decir de estos autores. Después me resultaba relativamente fácil hallar las palabras apropiadas a la época. También trabajé con textos que están incluidos en el libro, como los bellos discursos parlamentarios en el Senado de la Confederación y la conmovedora carta de la viuda de Virasoro.

Para que autor y lector podamos vivir las circunstancias, luego del lenguaje es de esencial importancia rescatar los paisajes, la arquitectura, los olores, las comidas y las vestimentas. Visité y recorrí los escenarios de mi historia muchas veces, porque, por suerte, muchos están casi intactos, como el Senado en Paraná o el célebre y bien conservado palacio San José.

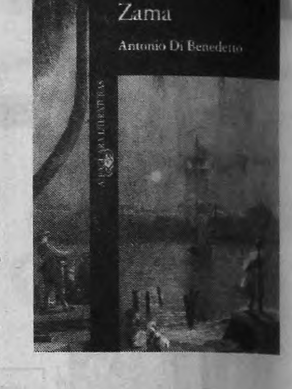
Buscando aprehender con la mayor fidelidad posible el aspecto y el uso de los uniformes militares –¿se podía saber cómo se sentían dentro de esos uniformes?– me sucedió un episodio ejemplar. En ninguno de los museos argentinos a que acudí encontré figuras o maniquíes vestidos con los uniformes de la época; sólo encontré dibujos o algún uniforme aislado y colgado sin gracia. Pero como el modelo militar de entonces era el ejército francés del tiempo de Napoleón III, aproveché una visita a París para espiarlos en su origen.

Fui al extraordinario Museo de los Inválidos –que ya había visitado por simple curiosidad– y pedí ver las salas destinadas al Segundo Imperio. El guardián me informó que estaban ¡cerradas por reparaciones! Entonces me di a conocer con mi inocente título de "escritor argentino" y el guardián, luego de breve consulta, me introdujo en el despacho del Director. El director-coronel me escuchó solícito, me dio la bienvenida y decidió abrirme personalmente esas salas y acompañarme para que hiciera la visita.

A medida que la novela crecía, yo me iba descarnando de quien soy para instalarme a vivir con los personajes. Era una sensación maravillosa, la posibilidad única –privilegio de la literatura para autor y lector– de multiplicar la propia y limitada vida en centenares de vidas ajenas...

Pero en algún momento había que llegar al final, episodio tan natural e inocente como el final de la vida misma. Yo sabía que ése era un momento difícil, porque uno pierde de golpe todos esos amigos-personajes que lo acompañaron un buen trecho. El final me sorprendió en París y elegí caminar por la orilla del Sena, justamente cerca y a la vista del estupendo edificio de los Inválidos. Pero la tierra americana me reservaba otra sorpresa. He vuelto después a San José y a Paraná y me he reencontrado con Urquiza, con Peña, con el sargento Sosa, con la bella Lola, con la despechada Carmelita Seré y el saturniano Santiago Derqui. Porque tampoco ellos se murieron con el final de la novela. ¿No es ése, acaso, otro de los privilegios de la imaginación?

"Una página de Di Benedetto es inmediatamente reconocible, a primera vista, como un cuadro de Van Gogh", escribe en este artículo Juan José Saer, el gran escritor –autor de "La ocasión", "El limonero real", "Cicatrices" y "La pesquisa"– que tanto admira a Antonio Di Benedetto. Saer y Sergio Chejfec –"Lenta biografía", "El aire"– hablan en estas páginas de una obra excepcional del narrador mendocino, "Zama", que Alfaguara acaba de reeditar.



JUAN JOSE SAER

Recordando una ironía que Goethe aplicó a los liberales, podríamos decir que a muchos escritores las cosas les resultan fáciles hoy en día porque el público entero les sirve de suplente. Ni una sola frase estampan que sus lectores no hayan plebiscitado de antemano. Tan obvia es la estética sumaria que proponen, tan de acuerdo con la opinión, con el sentido común, con las generalidades más deslavadas del "hombre culto", que sus libros se vuelven innecesarios, puesto que los mismos lugares comunes que vehiculizan ya han sido proferidos hasta la náusea por los semanarios, las reseñas académicas y los debates políticos y culturales. Y es fácil observar que, al poco tiempo, esas banalidades tan aclamadas se diseulven junto con la actualidad en la que se injertan.

Desde luego que no es el caso de Antonio Di Benedetto. Sus narraciones provienen de una profunda necesidad personal, indiferentes a la expectativa pública y a lo establecido y, por esa misma razón, no hay lector atento que, en lo más íntimo, no se reconozca en ellas.

Hace cuarenta años, los grandes éxitos de librería como los llaman, nacionales e internacionales, ocultaron, con su barullo injustificado, la aparición de *Zama*, su obra maestra. Cuatro décadas más tarde, desvanecida ya la feria de ilusiones que nos lo escamoteaba, este texto a la vez épico y discreto, viviente y desgarrador, fulgura todavía entre nosotros. Es cierto que desde su aparición en 1956, varias ediciones confidenciales, casi secretas, se fueron sucediendo en la Argentina y en España, pero su lugar –uno de los primeros– en la narrativa de nuestra lengua, no ha venido a ocuparlo todavía. Entre los autores de ficción de este idioma y de este siglo, Di Benedetto es uno de los pocos que tienen un estilo propio, y que han inventado cada uno de los elementos estructurantes de su narrativa. Una página de Di Benedetto es inmediatamente reconocible, a primera vista, como un cuadro de Van Gogh. Sus grandes textos –*Zama, El silenciero, El cariño de los tontos, Cuentos claros, Aballay*– son un archipiélago singular en la geografía a decir verdad bastante banal de la narrativa en lengua castellana. Entre tantos mamotretos demostrativos y tantas agachadas supuestamente vanguardistas, la prosa lacónica de Di Benedetto, construida con una tensión que no cede ni un solo instante,demuestra una vez más, aunque haya que recordarlo a menudo, que el arte del relato nace siempre de una conjunción de rigor, de inteligencia y de gracia.

Aunque opuesto en todo a los viajantes de comercio de la esencia americana, Di Benedetto, sin desde luego ningún voluntarismo programático, ha, por añadidura, elaborado en *Zama* una imagen exacta de América. Soliloquio lírico sobre la espera, la soledad, el desgaste existencial y el fracaso, este libro desesperado y sutil nos refleja de un modo más verídico que tantos carnavales conmemorativos que, con el pretexto de corretear lo americano, chapotean en el más chirle conformismo respecto de la forma narrativa, la cual, sin embargo, puesto que se presentan como libros de ficción, tendría que ser la primera de sus exigencias.

FUENTES

UNA

SERGIO CHEJFEC

Mientras una ex chacarera viuda recorre loca el puerto de Ingeniero White, unos jóvenes de clase media organizan un motín en un barco apestado, una joven patricia empobrecida se pierde en las llamas de su fiebre, un maestro y poeta se extingue frente a la cosmopolitización porteña y unos patoteros (no petiteros) renuevan algún pogrom de la Semana Trágica; mientras esto sucede en la selva paraguaya una tribu de indios ciegos deambula sin descanso. Insatisfechos con el aislamiento parcial, algunos golpean sus oídos hasta rompérselos.

Si vemos la literatura de aquellos años, la radicalidad de las propuestas de Antonio Di Benedetto se hace más evidente. Puede decirse que una confianza literaria común coloreó ciertas preocupaciones de escritores tan diferentes como Julio Cortázar, Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea, Ernesto Sabato o Jorge Luis Borges, y esta confianza se relaciona con la certeza de que la literatura tiene una capacidad de representación positiva, de remisión ostensible a los referentes, y que el juego del sentido se construye dentro de un campo ideológico y experiencial no sólo compartido sino también preferencial entre autor y lectores. Gran parte de la literatura de esa época ha construido ambientes morales y estéticos precisos luego abolidos por un desarrollo histórico que poco antes parecía estimularlos. Me refiero, por ejemplo, a libros como los de H. A. Murena, Enrique Wernicke o Bernardo Verbitsky. Si agrupamos *Los premios, Adán Buenosayres, Todo verdor perecerá, Sobre héroes y tumbas* y *La fiesta del monstruo* encontramos relatos que razonan la realidad recurriendo a una gran cantidad de detalles y aspectos de ella para con-

CÓMO UN CUADRO DE VAN GOGH

El rigor de *Zama* está presente en los otros grandes textos de Di Benedetto. Cuatro novelas –*El pentágono, Zama, El silenciero* y *Los suicidas*– y una quincena de relatos de diferente extensión constituyen un universo narrativo de primer orden, por su unidad estilística y formal y por su lucidez sin concesiones. El sabor de su prosa, vivificado por discretos matices coloquiales, es, a pesar de su sencillez aparente, resultado de un análisis magistral de la problemática narrativa que su tiempo le planteó.

Los que tuvimos la suerte de ser sus amigos –lo que no estaba exento a veces de afectuosas dificultades– sabemos además que en la obra estaba presente la integridad de la persona hecha de discreción, de penetración amarga, de abismos afectivos, de nobleza y de ironía. En 1976, las marionetas sangrientas que impusieron el terrorismo de Estado lo arrestaron la noche misma del golpe militar, y sin ninguna clase de proceso lo mantuvieron en la cárcel durante un año. Los notables mendocinos que había frecuentado durante décadas se lavaron las manos de modo que cuando salió de la cárcel, a los 56 años, lo esperaban el destierro, la miseria y la enfermedad. Ni una sola vez lo oí quejarse y cuando le preguntaba las causas posibles de su martirio sonreía encogiéndose de hombros y murmuraba: "¡Polleras!". Pero ese año indigno lo destruyó. El elemento absurdo del mundo, que fecunda cada uno de sus textos, terminó por alcanzarlo. Y sin embargo, hasta último momento, a pesar de la declinación mental y física, encaró, con la misma ironía delicada de los años de plenitud, la inconmensurable desdicha.



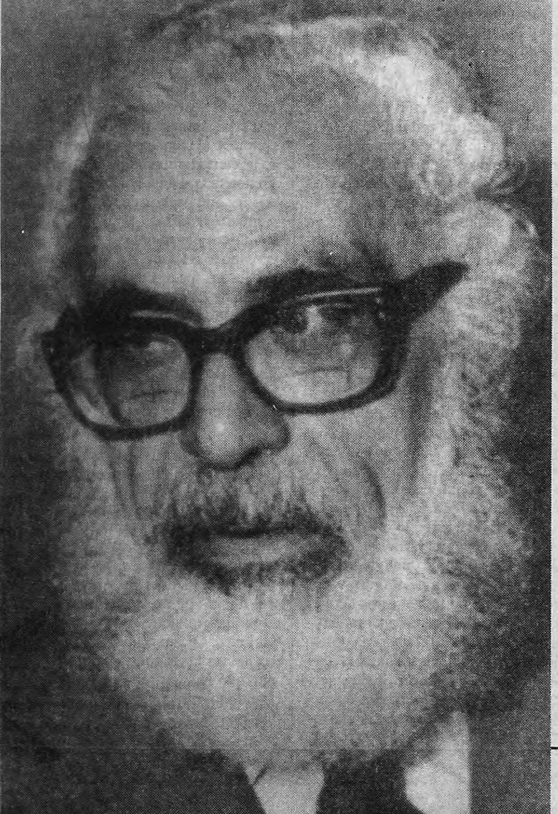
El singular narrador mendocino, Antonio Di Benedetto.

DE UNA GRAN NOVELA

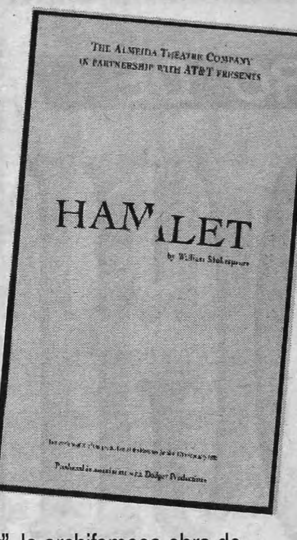
PROPUESTA RADICAL

validar sus hipótesis más o menos explícitas.

Todas estas propuestas tuvieron descendencias perdurables y prolíficas. Esa suerte de amenaza realista que se cirnió sobre nuestra narrativa alrededor de los años 50 fue resistida, de manera fundamental, por tres textos: *Radiografía de la pampa, Zama* y, aunque de aparición tardía, *La pérdida del reino*. En el caso de Di Benedetto, una serie de desplazamientos encadenados van trastornando los mismos presupuestos sobre los cuales se construye la narración. Articulada alrededor de la preeminencia del personaje, la novela no aspira a glosarlo, mitificarlo o destruirlo sino, más precisamente, a sacrificarlo. Ese martirologio existencial de Zama, interpolado en la Colonia del siglo XVIII, produce un contraste no del todo irónico, y por ello más audaz, en la medida en que es el verdadero escenario donde se soporta el desarrollo. El Paraguay, como la Banda Oriental de *La tierra purpúrea que Inglaterra perdió*, constituye la alusión circunscripta, útil, para una geografía y ámbito elusivos como la Argentina. El desplazamiento es también temporal, se instala en la preexistencia de algo eventual, denominado más de un siglo después literatura argentina.

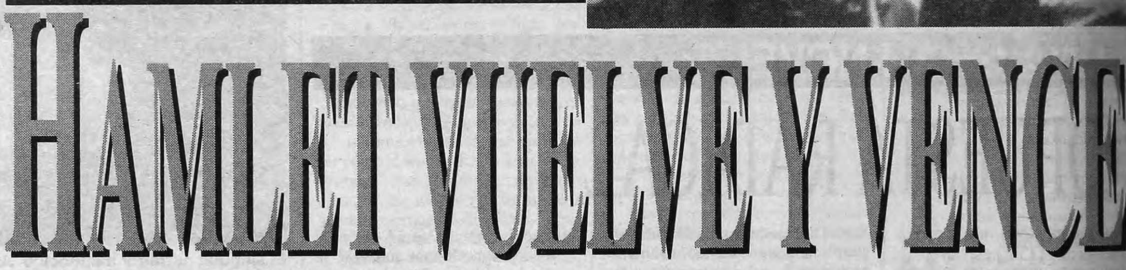


En su resistencia a la representación referencial, en su pesimismo moral y en la convicción de protagonizar un problema irresoluble que tiene como fatal destino su variación trágica, por momentos *Zama* parece cumplir acabadamente un hipotético programa martínezestradiano. Es una conjunción acorde con la inteligencia de ambos escritores. Ahora puede resultar sencillo leer –o escribir– adoptando la resistencia literaria a la representación como una naturaleza que en la Argentina ha impregnado motivos y tendencias, pero en los 50 implicaba una opción superior por la opacidad. Es ilustrativo que, en este sentido, un escritor tan poco dotado para el realismo en boga haya vivido sus últimos años como varios de sus sufrientes personajes aunque, por cierto, de manera palpable y contundente. No me refiero a su desaparición, reclusión y exilio bajo la dictadura militar, sino al aire de derrota alucinada que Di Benedetto exhibe desde, prácticamente, el retorno hasta su muerte. En estos años parecen coincidir, como en ciertas películas que admiraba, en su punto de cierre varios círculos. La víctima concreta de la barbarie militar, liquidada anímicamente, sufrida e incapaz ya de retomar con rigor la creación, se superpone a los dedicatarios de *Zama*, extraviados en los tiempos de la espera.



La estrella de "Quiz Show", de Robert Redford, que también participó de "La lista de Schindler", de Steven Spielberg, protagoniza en este momento una nueva y muy particular puesta de "Hamlet", la archifamosa obra de William Shakespeare. El protagónico de Ralph Fiennes no sólo está haciendo hablar a todo Londres de las virtudes del actor –a quien comparan con Laurence Olivier– sino que también vuelve a probar los cambiantes sentidos de una obra en la que todo parece posible.

RALPH FIENNES EN OTRA PUESTA DE LA OBRA DE SHAKESPEARE



HAMLET VUELVE Y VENCE

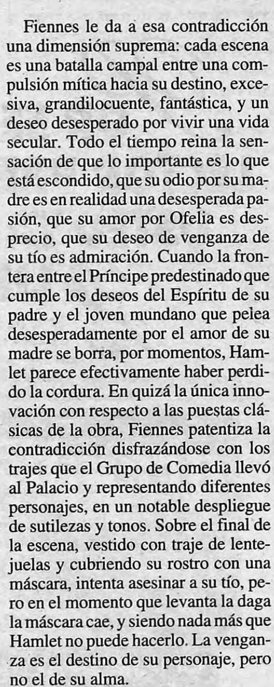
GABRIELA CERRUTI, desde Londres

"Hamlet no quiere significar nada, por lo que cada vez adquiere múltiples significados para diferentes personas. ¿Es acerca de la ética de la venganza? Puede ser también acerca de la veracidad de los fantasmas. ¿O es acaso sobre la villanía de los parientes? O acerca de padres e hijos: su secreta y mutua hostilidad y rivalidad. En *Hamlet* todo parece posible, y por eso cada vez que alguien ve *Hamlet* cree que puede terminar en un final diferente."

En el programa que reparten a la entrada del Hackney Empire, Iris Muroch trata de explicar así no sólo por qué de nuevo *Hamlet*, sino también por qué en un lugar tan extravagante como el East End londinense (la zona que desde las andanzas de Jack The Ripper a finales del siglo pasado se convirtió en algo así como el "bajo mundo", el paraje de inmigrantes, punks, desempleados, lúmpenes y marginales de todo tipo y color que en Europa no es sólo una manera de decir) y con un protagonista tan insólito como Ralph Fiennes, el bonito al que Hollywood catapultó a la fama y al mercado después de su seductor nazi Amon Goeth en *La lista de Schindler* y su victimizado Charles van Doren en *Quiz Show*. Fiennes pone en escena un Hamlet romántico y principesco, clásico y pulido hasta el detalle en los gestos y el lenguaje: pareciera que antes que modernizado para estar acorde con el público joven al que se pretende convocar prefiere usar la oportunidad para reconciliarse con sus orígenes en la Royal Shakespeare Company.

Londres está por estos días sufriendo una suerte de Hamletmanía: Stephen Dillanc lleva más de doscientas representaciones en el West End y Simon Russel Beale se prepara para ponerlo en escena la próxima primavera. *Hamlet* es un objeto de doble culto: considerado por los actores de habla inglesa como una suerte de rito de pasaje (después de hacerlo finalmente se es un actor en serio), es a la vez la obra más popular entre los amantes del teatro. Y, aseguran los expertos, el clásico más fácilmente comprensible para los que recién se acercan al género. Esa es seguramente la situación de muchos de los jóvenes que desde fines de febrero llegan cada noche al Almeida (el complejo teatral al que pertenece el Hackney) y reciben junto con la panfletería shakespereana un aviso de "Safe Sex, SafeDrugs" en el que al conocido consejo acerca del condón se suma el de "Si te inyectás, no compartas el material. Si querés material descartable gratis, llamá a este teléfono...".

En *At Stratford-On Avon: Ideas of Good and Evil*, W. B. Yeats se preguntaba por qué cualquier hombre o mujer podía encontrar alguna respuesta en *Hamlet*, y aseguraba que era porque en él era posible encontrar, juntos, a todos los mitos. "Los griegos –un estudiante me contó– consideraban que los mitos eran creación de los demonios, y que los demonios daban forma a nuestra personalidad y a nuestras vidas. Yo tengo recurrentemente la fantasía de que hay un mito para cada hombre, el cual, aun cuando no conociéramos del hombre nada más que a su mito, nos haría entender todo lo que el hombre hizo y pensó." Ted Hughes, uno de los mayores expertos en la obra de Shakespeare, completa la explicación de Yeats al asegurar que *Hamlet* no sólo encierra todos los mitos sino también "toda la oposición desesperada, individual, mundana, a ese destino mítico". Hughes sostiene que "probablemente porque la resistencia humana contra el destino mítico es el tema que empapa *Hamlet*, la humanidad de sus personajes se enaltece. Sus luchas contra esa sobrecarga de inevitabilidad trágica, su perplejidad frente a ella, el inusual despliegue en escena de momentos en que podemos observar los denodados, y simplemente humanos, esfuerzos por escapar de ella, le dan a la obra un patetismo incomparable".



Fiennes le da a esa contradicción una dimensión suprema: cada escena es una batalla campal entre una compulsión mítica hacia su destino, excesiva, grandilocuente, fantástica, y un deseo desesperado por vivir una vida secular. Todo el tiempo reina la sensación de que lo importante es lo que está escondido, que su odio por su madre es en realidad una desesperada pasión, que su amor por Ofelia es desprecio, que su deseo de venganza de su tío es admiración. Cuando la frontera entre el Príncipe predestinado que cumple los deseos del Espíritu de su padre y el joven mundano que pelea desesperadamente por el amor de su madre se borra, por momentos, Hamlet parece efectivamente haber perdido la cordura. En quizá la única innovación con respecto a las puestas clásicas de la obra, Fiennes patentiza la contradicción disfrazándose con los trajes que el Grupo de Comedia llevó al Palacio y representando diferentes personajes, en un notable despliegue de sutilezas y tonos. Sobre el final de la escena, vestido con traje de lentejuelas y cubriendo su rostro con una máscara, intenta asesinar a su tío, pero en el momento que levanta la daga la máscara cae, y siendo nada más que Hamlet no puede hacerlo. La venganza es el destino de su personaje, pero no el de su alma.

Lo mítico y lo humano parecen ensañarse ferozmente en Ofelia (Tara FitzGerald), víctima tanto del amor de Hamlet como del universo creado por esa suerte de inmanejable destino. La economía de la puesta de Almeida, que sólo varía entre sobrios pantalones negros, camisas amplias y sobretodos negros para los personajes masculinos, y vestidos largos pero sencillos para las mujeres, hace casi indescifrable la época y le da un cierto toque atemporal. Por eso quizá las escenas entre Ofelia y Hamlet puedan parecer tanto parte de la literatura universal como de la vida cotidiana: enfervorizadas cartas de amor a la distancia y maltrato en los encuentros. "Sí, te quise, pero ya no te quiero", le grita mientras ridiculiza su peinado y el maquillaje "con el que te dibujas una cara que no es la tuya". Sólo para llorar desesperado luego frente a su tumba y asegurar que "ningún hermano, ni padre, ni nadie, podrá amarla como yo la amé". La locura, en la que FitzGerald aparece mucho más bella que en su naïve esplendor es paradójicamente la certificación de su sanidad: nadie puede vivir en semejante contradicción impunemente.

Para Hughes, "su rol es registrar el costo humano de cada momento y traducirlo a los términos más íntimos y cotidianos. Pero es además registrar el costo metafísico (el que debe pagar el alma del héroe), del que nunca actúa (del que no dijo o no hizo en el momento indicado), del que solamente ama, sufre, y es, y está, y convertirlo en la moneda con que el corazón tiene finalmente que pagar".

La unicidad de *Hamlet* en la historia del teatro inglés está avalada por las leyendas más variadas, que encontraron su confirmación contemporánea cuando Daniel Day-Lewis abandonó inesperadamente su rol en el National Theatre, diez años atrás, asegurando que *efectivamente* había visto el fantasma de su padre, el escritor Cecil Day-Lewis, muerto unas semanas antes, en el momento de actuar la escena de encuentro con el espíritu del rey. Shakespeare escribió la obra en el 1601, en el momento de la muerte de su padre, y los espíritus paternos parecen no descansar en paz desde entonces.

En el momento en que abandonó corriendo el National Theatre, Day-Lewis era dirigido por Peter Hall, quien también dirige ahora a Fiennes y que asegura orgulloso haber sido quien lo descubrió como el sucesor de Laurence Olivier. Las comparaciones de Fiennes con Olivier son moneda corriente, y *Hamlet* terminó de precipitarlas. Los dos protagonizaron *Cumbres borrascosas*, los dos se formaron en la Royal Academy of Dramatic Art (a la que los dos llamaban *Rafe* en lugar de *Rada*, para marcar la distinción entre la pronunciación del Old English y la popular) y los dos guardaron por ella y por el clásico teatro inglés una lealtad peculiar. A Laurence Olivier le valió una tumba en la Westminter Abbey, y a Fiennes le vale por el momento el puesto de niño mimado del mundo intelectual británico.

Alumno de la vieja escuela, Fiennes parece no estar dispuesto a abandonar sus paseos por el National Theatre o el Barbican Center para tomarse una Guinness o actuar amateur en cualquier obra que estén representando. Parte de ese estilo es el que lo llevó al Almeida. Fundado a principios de siglo, el complejo teatral sufrió los embates del neoliberalismo Reagan-Tatcher y pasó a convertirse en un bingo. En 1986 una vieja compañía teatral lo compró y se empeñó desde entonces en recuperar su brillo y su prestigio. Fiennes actúa ahora gratis como forma de prestar su popularidad para que el teatro recaude fondos, además de hacer una función los sábados en la que no se cobra entrada para los residentes en la zona.

Clive Irving, quien lo dirigió en la puesta televisiva de *Lawrence After Arabia*, asegura que "una de las mayores cosas acerca de Ralph –y que normalmente no tienen estos actores de la Royal Shakespeare Company– es que él es capaz de hacer esa transición entre el tespianismo que sirve poderosamente para hacer Shakespeare en Londres hacia la actuación completamente diferente que hacer una película demanda. Keneth Branagh, con toda su brillantez, es todavía tespiano en los films. En cambio la cámara ama a Ralph".

Es cierto que Fiennes parece una persona diferente sobre el escenario del Hackney que algunas cuadras más allá en la pantalla del MGM Leicester Square en que se está proyectando *Quiz Show*, y no sólo porque tiene el cabello largo hasta debajo de los hombros y modula a la vez su voz y sus gestos de manera tal que desde el último rincón del teatro uno tiene la sensación de estar junto a él. Es también, quizá, una ocupación de la escena más vehemente, más segura, como si se sintiera pisando suelo más propio, o al menos más conocido. Pero es cierto también que la mezcla de prepotencia e ingenuidad es la misma, la composición de violencia y desamparo, la mirada en que se mezcla lo mítico y lo mundano en un punto cercano a la locura o a lo desconocido. La misma, tal vez, que su Amon Goeth de *La lista de Schindler* el que hacía que mujeres salieran culposas del cine porque habían encontrado al nazi extremadamente seductor (lo maravilloso de Hamlet es que una puede enamorarse de él con la conciencia en paz).

Cuando su colega en el film de Steven Spielberg, Ben Kingsley, le preguntó cuál sería su punto de partida para intentar entender al nazi que debía protagonizar, Fiennes le respondió: "Su dolor. Los hombres ser econocen por sus dolores". Viendo su performance en *Quiz Show* y *Hamlet* uno puede deducir que eligió partir del mismo punto y que ésa es la secreta ligazón entre sus tres representaciones. O acaso que "el dolor humano" es la respuesta para entender por qué Hamlet, el Holocausto o el fraude logran conmover a todos, casi siempre.